

Daniel Chartier (Université du Québec à Montréal)

La danse juive de Lise Tremblay

« La désespérance est un mot du Nord »
(Lise Tremblay, *La pêche blanche*¹)

« Les romanciers de la désespérance² »

C'est sous l'appellation des « romanciers de la désespérance³ » qu'Aurélien Boivin et Cécile Dubé regroupaient en 1993 les œuvres de romanciers émergents, dont Christian Mistral, Flora Balzano et Lise Tremblay, qui ouvraient un nouveau courant du roman québécois, en parallèle des « écritures migrantes » qui comptaient déjà alors plusieurs grands succès. Ces écrivains de la désespérance renouvellent, tout en les reprenant, les grands thèmes du pluralisme culturel, avec toutefois un arrière-fond sombre et une impression, manifestée notamment dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, d'une rupture dans la transmission de la mémoire intergénérationnelle⁴. « En suggérant des images de nomades et de vagabonds⁵ », ces auteurs nés autour de la décennie 1960 proposent une littérature sombre, pessimiste et intimiste. L'errance et la fuite; l'amérindianité; le désespoir et le mal de vivre; l'incommunicabilité et la marginalité; enfin, la déchéance et la

¹ Lise Tremblay, *La pêche blanche*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001 [1994], p. 14.

² Cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche (2006-2010) sur « L'idée du 'Nord' dans la littérature québécoise : histoire des formes et des pratiques littéraires » subventionné par le Conseil de recherches en Sciences humaines du Canada. Il s'appuie sur les travaux du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord.

³ Aurélien Boivin et Cécile Dubé, « Les romanciers de la désespérance », *Québec français*, nr. 89, printemps 1993, pp. 97-99.

⁴ Voir à cet égard le mémoire de Véronique Pepin, « De la résistance à la réconciliation. Le rituel comme lieu d'action et de prise de parole dans le théâtre de Wajdi Mouawad », *Mémoire de maîtrise en études littéraires*, Université du Québec à Montréal, 2004, pp. 109-110.

⁵ Corinne Laroche, « La douleur et la mort [présentation] », Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, p. 7.

mort⁶ parcourent leurs romans dans une représentation du quotidien qui n'exclut toutefois pas la mixité des styles propre au postmodernisme.

Le premier roman de Lise Tremblay (née en 1957), *L'hiver de pluie*, une courte œuvre de 108 pages ouvrait en 1990 la collection « Romanichels » de l'éditeur XYZ. Il s'agit d'une version du mémoire de maîtrise en création littéraire qu'elle a déposée à l'Université du Québec à Montréal⁷. Dans ce récit minimaliste, une femme du Saguenay erre dans l'hiver froid, mais sans neige, de Québec, tentant de comprendre le sens de ses relations amoureuses. L'écrivaine attendra quatre ans avant de publier son deuxième roman, *La pêche blanche* (1994), qui raconte la relation épistolaire de deux frères. L'un exilé en Californie où il mène une vie en apparence libre, l'autre campé dans un Nord imaginaire et provincial au Saguenay, en proie aux silences de sa famille et à des doutes persistants sur ce qu'il est et devient. *La danse juive* (1999) trace différents parcours d'exil, de déplacement et de désespérance du Saguenay vers Montréal et sa banlieue⁸. Dans cette œuvre riche, le personnage d'une grosse femme, exilée à Montréal dans un milieu pluriethnique, tente de comprendre le « lien manquant » qui la sépare de son Nord natal, en observant son amant, un juif alcoolique, sa mère, effacée, silencieuse et seule dans une banlieue stérile, et son père, qui a du succès dans le milieu télévisuel, mais qui reste troublé par ce que pensent de lui les gens de son village d'origine. Enfin, *La héronnière* (2003), roman fragmenté, présenté comme un recueil de nouvelles, narre le quotidien d'un village insulaire, socialement en déchéance entre le tourisme qui rend ses habitants dépendants des gens « de la ville » (Québec, Montréal) et les drames sourds qu'on essaie d'y farder⁹.

Vite reconnue par l'institution, l'œuvre de Tremblay est couronnée de nombreux prix : pour son premier roman, *L'hiver de pluie*, elle reçoit de sa région natale le Prix de la découverte littéraire de l'année du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean (1991) et, du Conseil des arts du Canada, le prix Suffer (1991). Puis, *La danse juive* obtient le Prix du gouverneur général pour le roman de langue française (1999). Enfin, *La héronnière* est

⁶ Je remercie Catherine Vaudry pour son travail de recherche et de réflexion préparatoires à la rédaction de cet article; c'est elle qui a alors proposé ces cinq thématiques.

⁷ Lise Tremblay, « L'hiver de pluie », *Mémoire de maîtrise en études littéraires*, Université du Québec à Montréal, 1991, pp. 88-89.

⁸ Lise Tremblay, *La danse juive*, Montréal, Leméac 1999.

⁹ Lise Tremblay, *La héronnière*, Montréal, Leméac, 2003.

choisi coup sur coup pour le Grand Prix du livre de Montréal (2003), le Prix France-Québec Jean-Hamelin (2004) et le Prix des libraires du Québec (2004). Les jurys reconnaissent dans cette œuvre sobre, mais dense, une complexité qui traduit bien l'incommunicabilité entre les petits villages de province et la ville. Pour *La héronnière*, la critique du journal *Le Soleil* parle d'« un style discret et dépouillé, une parole qui fréquente le silence, la solitude et les faux-semblants¹⁰ ». L'écriture de Tremblay n'a rien de spectaculaire, elle se construit plutôt en dialogues retenus, en une passivité qui n'exclut pas cependant une prise critique sur le monde : « Lise Tremblay écrit comme quelqu'un qui marche¹¹ ». Cet apparent quietisme ne laisse pas indifférents les habitants du Saguenay, ou ceux de l'Île-aux-Grues où elle passait ses étés, et qui se sont reconnus dans *La héronnière*, déconcertés par la représentation romanesque de leur vie provinciale. Tremblay raconte qu'après la publication de ce recueil, « les habitants de l'île [lui] ont fait des misères¹² ».

Comme *L'hiver de pluie* prend pour cadre romanesque la ville de Québec, les critiques ont tôt noté une parenté avec l'œuvre romanesque de Jacques Poulin (*Le cœur de la baleine bleue*, 1970), que la forme du « road book » de *La pêche blanche* n'a fait qu'attiser (*Volkswagen blues*, 1984). Toutefois, « on cherche en vain [chez Tremblay] la douceur, la tranquillité qui émane¹³ » de l'œuvre de Poulin, bien que les références internes et externes y soient explicites. La narratrice de *L'hiver de pluie* s'inscrit ainsi dans le sillon du romancier quand elle écrit : « La vieille ville que j'habite est celle des livres de Poulin, toute entière à surplomber le fleuve, occupée seulement à surveiller le mouvement des glaces en hiver et le retour des marées pendant l'été¹⁴ ». Tremblay affirme pareillement avoir « d'abord connu la ville de Québec par l'intermédiaire des romans de Poulin¹⁵ »,

¹⁰ Benny Vigneault, « Entre le village et la ville », *Le Soleil*, 28 septembre 2003, p. C5.

¹¹ Johanne Jarry, « Lise Tremblay. Faire des livres pour se connaître », *Nuit blanche*, nr. 75, juin 1999, p. 12.

¹² Lise Tremblay citée dans Pierre Cayouette, « La trouble-fête de l'île », *L'Actualité*, 15 avril 2005, p. 64.

¹³ « La douleur et la mort [présentation] », *op. cit.*, p. 10.

¹⁴ Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997 [1990], p. 48.

¹⁵ Lise Tremblay citée dans Jean Morency, « Jacques Poulin et Lise Tremblay. Québec, l'Amérique, la douceur... », *Nuit blanche*, nr. 45, septembre-novembre 1991, p. 45.

mais admet entretenir avec cette ville « des rapports complexes et problématiques¹⁶ ». Cette inscription, toute intertextuelle et imaginaire, permet à la romancière de développer une géographie posée comme l'un des vecteurs de son œuvre et qui renouvelle les rapports aux espaces symboliques dans la littérature québécoise.

Une œuvre nordiste

« Les histoires ne pouvaient venir que du Nord¹⁷ »

Le géographe et linguiste Louis-Edmond Hamelin a forgé de nombreux néologismes pour rendre compte du caractère nordique du Québec, dont « nordicité » et « glacial », qui ont permis de traduire le sens culturel et social du Nord. Hamelin définit de manière presque morale¹⁸, dans leur perception et leur adaptabilité culturelle¹⁹ au territoire, les figures du « nordiste » et du « sudiste ». Le « nordiste » est celui qui sait tenir compte de l'entiereté du territoire et s'y adapter de manière matérielle, sociologique et symbolique. En ce sens, la littérature québécoise contemporaine compte dans l'œuvre de Lise Tremblay l'un des exemples les plus réussis d'une œuvre « nordiste », qui redéfinit les rapports symboliques des territoires qui composent le Québec d'aujourd'hui.

Le Nord des narrateurs et narratrices de Tremblay se situe au « Royaume du Saguenay », comme on l'a ainsi surnommé lors de sa colonisation. Ce territoire fait partie de ce qu'on peut désigner sous le terme du « Nord historique », « c'est-à-dire des régions à l'intérieur du territoire national qui ont été définies, dans l'histoire, comme nordiques, mais qui ne le sont plus

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *La pêche blanche*, op. cit., p. 53.

¹⁸ Voir entre autres Louis-Edmond Hamelin, « L'imaginaire des Grands Voyages indiens au Québec », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, n° 1, 2003, p. 45.

¹⁹ Il est clair pour Hamelin que la « nordicité » est de l'ordre de la perception et par conséquent, de la représentation culturelle : « C'est particulièrement à l'être pensant que l'on s'intéresse dans le nordiste; de même, on voit les pays froids surtout comme faits culturels, que ces derniers soient endémiques ou venus par immigration. La nordicité mentale correspond à l'état de Nord qui, d'abord, se loge dans les esprits. La démarche commence par la perception ainsi qu'une quête de sens ». (*Discours du Nord*, Québec, GÉTIC, Université Laval, 2002, p. 34.)

aujourd'hui²⁰ ». Au XIX^e siècle, des œuvres présentent le Saguenay comme un territoire presque arctique, l'associant parfois à l'Ungava, l'actuel Nunavut : c'est le cas du roman de William Henry H. Murray, *Mamelons and Ungava. A Legend of the Saguenay*²¹ (1890). D'autres œuvres célèbres, dont *Robe noire*²² (1932) de Damase Potvin et sa « relecture²³ », *Black Robe*²⁴ (1985), de Brian Moore, ainsi que le roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*²⁵ (1916), ont présenté cette région en usant des caractéristiques du système de représentation du Nord. Avec le temps et son développement, le Saguenay a ressenti, comme toutes les autres régions, la frontière fuyante du Nord remonter au-delà de lui. Dans les années 1990, Lise Tremblay opère ce qu'on peut appeler une « nordification » du Saguenay, en reprenant les caractéristiques du système symbolique du Nord pour le décrire et le situer par rapport aux autres régions représentées dans son roman. Elle réalise ainsi une reconfiguration géographique du Québec qui propose, d'un point de vue « nordiste », une nouvelle manière de voir, en littérature, les liens et les tensions du territoire.

Comme Robert, l'un des deux personnages principaux de *La pêche blanche*, qui fournit à son frère exilé en Californie des romans sur le Nord, Lise Tremblay conçoit ce territoire comme un paysage culturel et imaginaire, un « état²⁶ ». « L'hiver²⁷ est un état. On le porte à l'intérieur de soi²⁸ ».

²⁰ Daniel Charrier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Charrier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, 2004, p. 14.

²¹ W[illiam] H[enry] H. Murray, *Mamelons and Ungava. A Legend of the Saguenay*, Boston, De Wolfe and Fiske, 1890, p. 204.

²² Damase Potvin, *Robe noire*, Paris, Valentin Bresle et Le Mercure universel, 1932, p. 236.

²³ Aucune étude ne relève les troublantes ressemblances de ces deux œuvres; Brian Moore, né en Irlande en 1921, ayant émigré au Québec en 1948 avant de s'établir aux États-Unis en 1959, n'a jamais mentionné la possible « source » de son œuvre dans le roman obscur de Potvin, qui en fournit pourtant le cadre romanesque.

²⁴ Brian Moore, *Black Robe*, Toronto, McClelland and Stewart; New York, Dutton et Londres, J. Cape, 1985, p. 246.

²⁵ Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Typo, 1998 [1916], p. 205.

²⁶ Comme pour le géographe Hamelin. Il écrit ainsi : « Nous aimerions qualifier de "principale" la nordicité mentale, c'est-à-dire l'état de nord qui se loge dans l'esprit et qui se prolonge dans les attitudes. Elle peut être présente partout,

Cette intériorité territoriale se fait direction et refuge, espoir et illusion originelle: elle anime et porte ses personnages, tant dans sa beauté que dans la déception qu'elle provoque chez ceux-ci. « Lui mettait le cap sur le Nord, écrit-elle dans *La pêche blanche*, pour retrouver du sens [...]. Il ne trouvait qu'un village perdu, bourré d'alcooliques et de chasseurs violents²⁹ ». Elle écrit encore : « Mon Nord à moi était différent, il y avait des camions, l'alcool, mais en plus, le silence, le froid, la désespérance³⁰ ». Dans tous les cas, le retour vers le Nord des « déplacés » de Québec et de Montréal se révèle une déception : toutefois, cette dernière n'altère pas la valeur symbolique et la pureté du territoire.

En « nordifiant » le Saguenay, Tremblay redéploie aussi la perception de Montréal et de Québec, devenues plus au « Sud » : « La vieille ville [de Québec], vue du Nord, c'est déjà le Sud³¹ », écrit-elle dans *L'hiver de pluie* : « Dans son imaginaire, Montréal était une ville du Sud³² », reprend-elle dans *La héronnière*. Elle évoque aussi la déchéance touristique des villes de province, la perfidie des petits villages éloignés, ainsi que les mouvements migratoires entre ceux-ci, qui témoignent de changements culturels. Surtout, les territoires qu'elle met en œuvre sont d'abord et avant tout des référents imaginaires, culturels et intertextuels.

même dans les évaluations consacrées à des faits physiques, faits qui pourraient plutôt passer pour être exclusivement "réels" » (*Réalités canadiennes. Le nord canadien et ses référents conceptuels. About Canada. The Canadian North and Its Conceptual Referents*, Ottawa, Ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1988, p. 28).

²⁷ Notons que Hamelin définit l'hiver (ou « l'hivernité ») dans son prolongement avec le Nord, comme une « nordicité saisonnière ».

²⁸ *La pêche blanche*, op. cit., p. 13.

²⁹ *Ibid.*, p. 84.

³⁰ *Ibid.*, p. 14.

³¹ *L'hiver de pluie*, op. cit., p. 20.

³² *La héronnière*, op. cit., p. 82.

Une écrivaine de province

La critique a déjà souligné dans cette œuvre « la cohérence [de l'action] dans le contexte des territoires³³ », notamment pour le roman *La danse juive*.³⁴ Loin du régionalisme, qu'elle se plait à parodier³⁵, Lise Tremblay définit des lieux qu'elle associe à des situations psychologiques, elles-mêmes tributaires de positions culturelles et sociales. Par exemple – mais nous y reviendrons – le Saguenay comme lieu nordique originel s'oppose dans *La danse juive* à la banlieue montréalaise, cul-de-sac de l'exil de province, et au Mile-end pluriculturel, nœud du changement migratoire et de la rencontre avec l'autre. La géographie littéraire de l'auteure ne se limite toutefois pas à la constitution imaginaire de ces territoires : elle est aussi un agent actif dans l'action romanesque. Dans ses romans, « le paysage demeure plus fort que les hommes³⁶ » et les personnages doivent évoluer « dans la rudesse et la vacuité d'un paysage qui bouffe tout l'espace³⁷ ».

Les critiques, tout comme les jurys des prix littéraires, observent dans les œuvres de Lise Tremblay un talent à traduire dans des formes romanesques courtes, parfois même minimalistes (sans dialogue, sans nom de personnages), la solitude, l'incommunicabilité, ainsi que l'hermétisme, la loi du silence et le froid (réel, social et psychologique – les trois vont de pair dans ses récits) qui règnent dans les petites villes de province. Le génie de Tremblay consiste aussi à témoigner de la complexité de l'exil, du *déplacement* de la région vers la ville (Montréal, la banlieue) et du refoulement collectif et personnel qui en découle, tout en gardant en toile de fond la violence silencieuse qui parcourt les relations tendues des petites villes pourtant perçues comme paisibles par la ville. Surtout, Tremblay arrive à opérer un changement de perspective fascinant dans la littérature québécoise : ses personnages ne sont pas des provinciaux fascinés par la ville, ou encore des urbains nostalgiques de la campagne : ce sont des provinciaux *déplacés* en ville qui gardent un regard *provincial* sur ce qui les entoure,

³³ Lucie Joubert, « Le monde de Lise Tremblay. Montréal, île maudite, refuge ou No Woman's Land ? », *University of Toronto Quarterly*, vol. 80, nr. 3, été 2001.

³⁴ *La danse juive*, op. cit.

³⁵ Par exemple, le personnage de Raynald dans *La héronnière*, « prototype du poète du terroir dans tout ce qu'il y a de plus détestable », op. cit., p. 78.

³⁶ Marie-Claire Girard, « Le roman du fjord », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D27.

³⁷ Hervé Guay, « La voix qu'elle a », *Le Devoir*, 15 octobre, 1994, p. D5.

Daniel Chartier

412

sans avoir réglé le différend qui les a forcé à s'éloigner de leur origine. Dans les meilleurs cas, ses personnages retrouvent chez d'autres exilés (immigrants, Amérindiens urbains) une solidarité et une familiarité qui leur fait défaut. Selon Denise Oprea, la famille mise en scène dans les romans de Tremblay est « minée par un héritage dont la société québécoise avait compté s'être à jamais débarrassée, mais qui veille toujours, muet et accusateur, sur ces petites villes du Nord où on l'a relégué³⁸ ». Selon Tremblay elle-même, il s'agit d'« une société de culpabilité [...] cancérisée³⁹ ». S'il arrive que le village se présente comme un point de jonction entre les citadins (touristes) et les natifs, la relation entre ces derniers demeure méfiante et les amitiés qui en découlent, fragiles. Surtout, la petite ville perd sa présomption d'innocence et elle se révèle un nœud d'incommunicabilité qui dissimule des conflits larvés. Michel Biron observe qu'« on est en effet loin de la pastorale naïve chez Lise Tremblay : le village est un univers obscur, avec ses lois secrètes, ses marais, ses châteaux qui ne veulent pas être dérangés⁴⁰ ». Les non-dits y règnent en maîtres et servent à normaliser la vie sociale.

Le langage du silence

La loi du silence qui parcourt les œuvres de Lise Tremblay, traduite de manière efficace par une sobriété formelle, s'explique à la fois par des considérations sociales, psychologiques et géographiques. Dans *Québec français*, Aurélien Boivin et Cécile Dubé écrivent de *L'hiver de pluie* : « Dans ce roman de l'incommunicabilité, de l'échec, les personnages, aux prises avec une solitude qui pèse [...] ne se rencontrent jamais⁴¹ ». À la publication de *La pêche blanche*, Gabrielle Pascal remarque que les personnages, « par leur mutisme, tous viennent redire [...] le même tragique isolement⁴² ». « Habitués d'une souffrance silencieuse⁴³ », les hommes et les femmes de Tremblay préfèrent renoncer à la parole et garder le silence.

³⁸ Denise Oprea, « La vie de trop. IncurSION dans l'univers de Lise Tremblay », *Québec français*, nr. 137, printemps 2005, p. 51.

³⁹ Lise Tremblay citée par Denise Oprea, *op. cit.*

⁴⁰ Michel Biron, « Réalismes d'aujourd'hui », *Voix et Images*, vol. 29, nr. 2 (86), hiver 2004, p. 166.

⁴¹ « Les romanciers de la désespérance », *op. cit.*, pp. 97-99.

⁴² Gabrielle Pascal, « Solitudes et dérives », *Lettres québécoises*, nr. 62, été 1991, p. 12.

⁴³ « Lise Tremblay. Faire des livres pour se connaître », *op. cit.*, p. 12.

Même dans *La danse juive*, où le silence est dénoncé comme une forme stérile de désistement, la forme romanesque se campe dans des dialogues rapportés et intérieurs qui excluent toute prise de parole. En fait, la voix de la narratrice, une femme obèse (« Mon corps m'encombre, écrit-elle. Ma graisse renferme toute l'inertie du monde⁴⁴ ») qui ressent doublement les silences et les non-dits de ses proches, semble elle-même issue de la pression du silence et elle se confond souvent en dialogues intérieurs : « C'est de ce blocage de mots qu'est né [...] la narratrice⁴⁵ », écrit la critique du journal *Le Droit*. L'absence de dialogues rapportés et le style indirect, deux caractéristiques majeures de l'œuvre de Lise Tremblay, sont maniés avec fluidité, ce qui permet au lecteur de facilement imaginer les dialogues qui ne sont pourtant pas cités directement (sinon à quelques rares passages dans la dernière œuvre, *La héronnière*). Cette forme de dialogue « de femme folle qui se parle toute seule en dedans⁴⁶ », comme le dit avec détachement l'auteure, « fait écran à la parole vive et maintient les personnages à distance de leur propre existence⁴⁷ ». Dans le roman *La pêche blanche*, cette absence de communication se reflétait également dans la figure du personnage principal, un professeur à la voix tremblante et bégayante, qui préfère le silence plutôt que de communiquer avec les siens.

La danse juive : saleté, blancheur et métissage

Le roman *La danse juive* met en scène une narratrice obèse, née au Saguenay mais vivant aujourd'hui au cœur du Montréal pluriculturel. Les relations complexes qu'elle entretient avec son entourage symbolisent les choix et les écueils de son propre parcours, sous fond d'une géographie imaginaire qui pose des rapprochements fascinants entre « l'immigration de province » et le métissage urbain. Mel, son amant juif, jovial et pauvre, n'a pas peur du plaisir, de la saleté et des excès; il est tout à l'opposé de la mère de la narratrice, « déplacée » de la petite ville du Nord originelle vers une banlieue stérile qui la rend malheureuse. Le père, qui a réussi dans les médias, n'a pas réglé ses comptes avec le milieu dont il est issu et son exil

⁴⁴ *La danse juive*, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁵ Marie-Paule Villeneuve, « L'art est dans le risque », *Le Droit*, 6 mars 1999, p. A-17.

⁴⁶ Conférence inédite prononcée le jeudi 30 mars 2006 à l'Université du Québec à Montréal.

⁴⁷ Robert Chartrand, « L'achèvement du père, enfin », *Le Devoir*, 27 février 1999, p. D3.

est « vide », sans sens. Quant à Paul, l'ami proche de la narratrice, il sert dans ce roman sans dialogue de voix pour exprimer les impressions de cette dernière : « C'est Paul qui a trouvé la formule » (p. 16) ; « Paul affirme que » (p. 114). « Paul aurait dit que » (pp. 102-103). En retournant au pays de son enfance, la narratrice prend conscience de la distance qui la sépare désormais de son origine, bien que certains silences lui soient familiers : à son retour à Montréal, elle assassine froidement son père.

L'immigration de province

Dans son œuvre, Lise Tremblay met en place une géographie imaginaire qui permet la représentation des conflits et tensions de « l'immigration de province », elle-même liée aux symboles de la saleté, du silence et du Nord originel, ainsi qu'à des espaces (le cœur de Montréal, la banlieue et les régions de villégiature) qui mettent en scène les divers degrés de l'exil. Les rapprochements ainsi posés entre les mouvements migratoires des provinciaux et ceux des immigrants rappellent la position qu'avait énoncée Marco Micone en 1982 dans la pièce *Gens du silence*, l'œuvre qui ouvre le courant littéraire des écritures migrantes, en parallèle avec *La Québécoise* de Régine Robin. Micone écrit : « Dans les années cinquante, [les immigrants italiens] ont fourni la main-d'œuvre pour construire les usines du Haut-Montréal, comme des villages québécois l'avaient fait avant⁴⁸ ». Pour Tremblay, l'immigration de province (ici, du Saguenay défini comme « nordique » jusqu'à Montréal ou à sa région métropolitaine) peut conduire à un véritable passage et à une découverte des ressemblances avec l'autre (c'est le cas du parcours de la narratrice), mais parfois aussi à un simple déplacement (de la petite ville du Nord à une banlieue, comme c'est le cas pour la mère) ou encore à un « exil sans départ », inquiet et inachevé malgré les succès professionnels dans la ville (c'est le modèle vécu par le père).

L'immigration de province présuppose une honte : celle de ne pas maîtriser les codes urbains et d'être démasqué par un accent⁴⁹ ou une méconnaissance des usages. Ainsi, la première fois qu'elle est invitée dans un restaurant chinois par Mel, la narratrice tente de dissimuler son malaise : « Je n'avais pas très bien compris où nous étions. J'ai fait comme si. Je venais d'arriver à Montréal et je ne voulais pas avoir l'air ignorante » (p. 31). La

⁴⁸ Marco Micone, *Gens du silence*, Montréal, Guernica, 1991 [1982], p. 27.

⁴⁹ C'est le cas du père, *La danse juive*, op. cit., pp. 52-53.

honte conduit aussi à cacher son origine et à rompre les liens avec ceux qui sont restés en province, de manière à ne pas être découverte. La narratrice se souvient ainsi que sa mère lui interdisait d'évoquer leur village du Nord : « Nous ne devions plus parler d'eux [les membres de la famille], ni même mentionner le nom du village. Ma mère faisait disparaître les faits part mortuaires que ma grand-mère maternelle nous adressait » (p. 124). Cependant, une fois franchi un certain seuil de l'exil, la narratrice retrouve avec sympathie d'autres « immigrants de province » dont elle comprend le parcours, semblable à celui de tous les autres immigrants. Le restaurant « Chez Claudette », sur le Plateau Mont-Royal, « un drôle d'endroit, une sorte de restaurant de province perdu dans Montréal » ne lui paraît ainsi pas très différent des autres restaurants de la ville : « Je dis à Paul que c'est comme un restaurant d'immigrants, mais d'immigrants de province, même la patronne semble attendre d'avoir fini d'amasser l'argent nécessaire pour s'en retourner dans son Saguenay natal » (p. 22).

Le passage de l'exil, qui conduit à la fois à une réconciliation avec l'origine et à une solidarité nouvelle et métissée avec la ville, n'est cependant pas le cas de tous : la mère, dans sa peur de la saleté et du mélange, n'arrive pas à « immigrer » vers la banlieue, alors que le père, dans le trouble qui a suivi son départ de la province, y demeure continuellement attaché. Tout comme son frère et sa belle-sœur, qui « ne font que changer de banlieue » (p. 72), la mère de la narratrice semble avoir été « déplacée » (l'expression revient à de nombreuses reprises dans le roman⁵⁰) : « J'ai l'impression que ma mère fait de la figuration, ce n'est pas sa vie, on l'a déplacée » (p. 82). Elle ne souhaitait ni ce « déplacement », ni cette banlieue fade éloignée du village qui l'occupe toujours, ni cette ville si proche qui la rend inquiète. Quant au père « en exil, lui aussi, mais un exil de pacoille, un exil de nouveau riche [...], un exil sans départ, un exil le ramenant sans cesse à ceux de la petite maison blanche » (p. 115), son départ a conduit à un certain passage, mais qui n'a jamais pu être entièrement assumé, puisqu'il cherche toujours l'approbation et la reconnaissance de ceux qu'il a quittés.

Mel, l'amant de la narratrice, joue un rôle de transition dans le passage de l'exil de cette dernière. Fils d'immigrants qui « ont traversé une partie de l'Europe à pied et ont fini par prendre un bateau qui les a conduits à New York » (p. 34), né dans un lieu pluriculturel symbolique, sur la « rue Ma-

⁵⁰ Par exemple, *ibid.*, pp. 51, 75 et 82.

rie-Anne, à l'angle du boulevard Saint-Laurent » (p. 34), Mel vit du petit commerce, se saoule souvent, n'a pas peur de la saleté et de la pauvreté. Il s'agit d'un personnage montréalais complexe (« La maison de son enfance a été démolie » - p. 34) et marginal : « Il boit. Il ne se lave plus. Il devient très sale. Il ne m'appelle plus » (p. 35). Il ouvre pour la narratrice un monde nouveau, fait de ressemblances, mais aussi de différences freinant les rapprochements possibles entre l'immigrante de province et le « vrai » fils d'immigrants. À quelques reprises, la narratrice rapporte qu'il maintient une distance entre leurs mondes, qu'il emploie « des mots qui sonnent drôle, des mots qui n'ont pas cours ici » (p. 51) et qu'il lui dit parfois « que je ne pouvais pas comprendre, qu'il était d'un autre monde » (pp. 48-49).

La narratrice vit parfois durement cette limite de l'inclusion, notamment lorsqu'elle fraie dans les quartiers ouvriers immigrants « à travers l'odeur de parfum bon marché » (p. 122) : Les femmes qu'elle voit « étaient d'un autre monde, écrit-elle. Mel avait raison. Cela me peinait » (p. 122). Toutefois, la plupart du temps, les immigrants sont un reflet de son enfance et de son propre parcours, et ils la rassurent. Avec Mel, elle est fascinée par les Portugais qui passent leurs journées au café, parce qu'ils représentent une immigration idéale : « l'exil de ces hommes m'est toujours apparu comme la liberté absolue » (pp. 115-116). Que ce soit une immigrante qui lui fait penser à sa propre mère (p. 72), « une reproduction [qui] montre des hommes juifs hassidim » qui lui « rappelle les images pieuses de [son enfance] » (p. 119) ou encore des « hommes vêtus de longs manteaux noirs et d'étoles de fourrure » (p. 120) qui la calment, son rapport de familiarité avec les immigrants, souvent fait de regards, de couleurs⁵¹ et d'images, dépasse le jeu de la dissemblance et provoque chez elle une prise de conscience qui se heurte ensuite aux valeurs de « la petite ville du Nord » et de la banlieue montréalaise.

La saleté

Le rapport à la saleté est l'un des signes de la distance entre le métissage montréalais et la vacuité du « déplacement » vers les banlieues. Pour la narratrice, deux personnages révèlent la saleté et représentent des figures

⁵¹ « Les murs de ma chambre sont "bleu restaurant-grec", c'est Paul qui a trouvé la formule. Il a raison, les murs de la pièce sont exactement de la même couleur que ceux du restaurant de la rue Saint-Viateur où nous allons souvent » (*Ibid.*, p. 16).

de résistance face au changement de lieux : la mère, qui refuse de déménager hors de la banlieue, et Alice, une amie d'enfance du Saguenay, qui s'ennuie en province, mais ne fait rien pour en sortir⁵². En présence de cette dernière, la narratrice se sent sale, et elle n'arrive pas à comprendre comment celle-ci arrive à garder un tel état de propreté : « En sa présence, je me sens toujours sale, d'une saleté dont je ne pourrai jamais venir à bout. La propreté d'Alice est inatteignable. Chaque parcelle de son corps est propre [...]. Je n'ai jamais compris comment elle y arrivait » (pp. 92-93). Quant à la mère, sa visite mensuelle la rend honteuse de la saleté de son appartement, du « brun foncé des murs » (p. 12) du rez-de-chaussée et des « taches de boue sur la plancher » (p. 108) qui « la précipitent dans une impression de pauvreté intolérable » (p. 12). Inversement, à son retour de la banlieue, la narratrice ressent l'attrait et le désir de la saleté, caractéristique de Montréal et de son métissage, qui la libère : « À l'entrée du métro, une odeur de poussière chauffée. Je respire à fond, heureuse de me couler dans cette saleté, libérée » (p. 85). La honte de la saleté ne se manifeste ainsi qu'en présence des figures de l'origine qui ont refusé le saut vers la ville, le passage vers l'exil et le risque de la diversité : seule, la narratrice constate l'humanité des lieux, même pauvres : « Je tombe dans un quartier sale et humain, dans une ville habitée » (p. 118), dit-elle lorsqu'elle arrive dans le quartier juif hassidim.

Cette peur de la saleté porte en elle une géographie des exils et de l'imaginaire : elle est propre à la banlieue, à cet espace bourgeois jouxtant la ville, mais consumé par la province qui craint, et désire à la fois, la mixité urbaine et les changements qu'elle pourrait opérer. Ainsi, la mère de la narratrice dit n'avoir peur de rien, sinon de cette saleté : « Elle dit : je n'ai pas peur. Depuis que mon père est parti, elle n'a plus peur de rien, sauf de la saleté. Paul affirme que c'est une peur de banlieue, que sa mère a la même » (p. 114). Le rapport à la propreté vectorise également le besoin d'effacer, dans la ville, les traces de l'origine provinciale. La nordicité – ici, les traces laissées par la neige boueuse dans un escalier – rappelle « la petite ville du Nord » et son effacement rassure et permet d'établir la confiance. En témoigne cet extrait dans lequel la narratrice raconte comment elle réussit le test du passage avec sa concierge, parce qu'elle a dé-

⁵² « Elle [Alice] commence à s'ennuyer en province. Elle aimerait beaucoup venir vivre à Montréal. Ça aussi, je l'ai entendu cent fois. » (*Ibid.*, pp. 100-101.)

montré auparavant comment elle s'assurait que les pas qu'elle laissait derrière elle pouvaient être effacés :

Je rentre enfin, épuisée. Yvonne est en train de nettoyer l'escalier d'entrée. Je suis un peu gênée d'arriver et de laisser mes traces sur son parquet propre. Elle voit bien que j'hésite. Elle me dit de monter, que je suis une des seules locataires qui ne devrait pas s'en faire avec ça. Je monte. Yvonne me suit avec la moppe pour effacer les empreintes de mes bottes. Elle me fait confiance depuis qu'elle m'a vue, un jour, laver les marches de l'escalier. Avant, elle ne m'avait jamais adressé la parole. (p. 26)

La propreté – blanche, mais aussi stérile – s'oppose ainsi dans cette œuvre à la saleté – désirée, urbaine, symbole de l'hybridité, mais aussi du changement. L'une et l'autre se situent géographiquement : à l'origine dans la pureté des paysages de la petite ville du Nord, retrouvée dans les intérieurs de banlieue, la propreté se voit menacée par la saleté de Montréal, symbole de pauvreté.

Le silence

« La conversation ne va pas plus loin »⁵³

Ce sont aussi des figures de personnages et des géographies codées qui portent le symbolisme du silence dans *La danse juive*. À l'instar des autres romans de Lise Tremblay, l'absence de parole joue ici un rôle de communication entre les personnages, et devient un langage. Le silence est une langue de la province, avec ses codes, ses mots interdits et ses mots permis, ses écarts tolérables et ses règles de transgression. Bien qu'elle soit la narratrice du roman, le personnage de la femme obèse ne réussit pas à complètement traverser du côté de la parole et à rompre la règle langagière de la petite ville de province. Elle arrive à prendre conscience de la peur du langage et du besoin de silence caractéristiques de la province, en observant sa mère :

Ma mère a peur des mots. Je l'ai toujours su, elle a peur du langage, de ce que les mots révéleraient. C'est une peur de petite ville du Nord. Une peur qu'elle partage avec ses sœurs et sa mère. Leur langage est codé, délimité par des mots précis, et elles ne s'en éloignent jamais. (p. 108)

Elle sait que sa « mère n'a pas assez de mots pour [lui] faire face » (p. 110), ce qui limite leurs relations et les « condamn[e] à ces vingt minu-

tes par mois et à ces cafés instantanés » (p. 110). Elle partage pourtant avec elle une crainte du pouvoir des mots, et use aussi du silence comme d'une manière de répondre aux questions qui la mènerait trop loin. Ainsi, elle hésite à envoyer une lettre de rupture à Mel : « Je crois que le contenu de la lettre pourrait le tuer. C'est une croyance de ma mère, le langage qui tue, qui va trop loin, qu'on ne peut plus rattraper » (p. 120).

Dans ce roman, seul le père a transgressé la règle du silence, au prix d'une rupture avec les siens et d'une éternelle inquiétude face à ce qu'ils pensent de lui. Même s'il est « déplacé » à Montréal, qu'il a réussi dans le milieu de la télévision, des bribes de son origine, que sa maîtrise des communications ne cache pas entièrement, refont parfois surface : « Il arrive que son langage le trahisse : une trace d'accent, un mot mal utilisé. Son regard se rembrunit. Il en est conscient » (pp. 52-53). Celui qui « avait choisi la fuite et le mépris » « devant ce silence organisé [...] devant la peur dans les yeux de ceux de la petite ville du Nord, devant la honte, devant les dangers de révélation », n'est cependant pas devenu un modèle pour la narratrice : c'est lui, et non la mère, qu'elle assassinerait finalement.

Au Nord, devant les questions de sa grand-mère, « dans un monde dont [elle] ne connaît pas les codes » (pp. 134-135), vite la narratrice se tait. Elle se tait aussi devant sa mère, joignant son silence au sien : « Ma mère a cessé de parler. Je ne sais combien de temps a duré son silence, je me suis calée dans le fauteuil et j'ai regardé la tempête grossir à travers la fenêtre » (p. 75). L'espoir de la parole demeure pourtant en elle, mais il n'est comblé que par le personnage de Mel. Alors que sa mère la quitte après sa visite mensuelle, elle souhaite qu'elle revienne pour lui parler, mais c'est Mel qui comblera ce silence de son flot de paroles :

À peine ma mère est-elle sortie que la sonnette de l'appartement retentit. Je crois qu'elle a oublié quelque chose ou que les mots l'ont finalement atteinte et qu'elle veut parler. J'actionne le bouton pour ouvrir la porte, c'est Mel. [...] Il parle sans arrêt, de son groupe, des moules qui ne contiennent pas de calories. (pp. 112-113)

Le silence couvre ce qui ne doit pas être dit de l'origine, mais il se veut aussi le langage de la petite ville du Nord, une langue faite de mots interdits et de non-dits, qui permet de gérer les relations entre les personnes selon un code qui leur appartient : la rupture, douloureuse, est possible, mais elle demeure pour la plupart latente, inscrite dans un espoir de la parole.

⁵³ *Ibid.*, p. 138.

Le Nord

Outre le rapport d'exil et de déplacement lié à la petite ville perdue dans la province qu'il évoque, le Nord – et son revers et réconfort, la chaleur – traverse ce roman comme une géographie imaginaire et comme un élément métaphorique qui permet de lier différents aspects de l'œuvre. Les personnages portent le Nord en eux et ils n'arrivent pas à s'en détacher : ils sont, comme la mère de la narratrice, « déplacés » quand ils vivent dans le Sud, même si un retour au lieu originel leur paraît impossible. La mère ne répand que par son silence quand la narratrice lui demande pourquoi elle ne quitte pas cette banlieue de Montréal qui épuise sa vie : « je lui ai demandé pourquoi elle restait là, pourquoi elle ne repartait pas pour la petite ville du Nord. [...] Ma mère a cessé de parler » (p. 75). Pourtant, elle n'arrive aucunement à s'intégrer au Sud et le monde originel du Nord demeure en elle : « La petite ville du Nord, ma mère ne l'a quittée qu'avec son corps » (p. 82).

La ville, liée à la saleté, peut retrouver une certaine pureté grâce au froid (« Il fait très froid comme toujours à cette heure-là. Les trottoirs sont *blanchis* par le gel⁵⁴ »), mais dans la plupart des cas, elle dénature la beauté de la neige et du Nord (« Les rues sont couvertes de neige sale et boueuse », p. 26). Le Nord métaphorique est celui de la pureté et de la dureté du gel, que la chaleur vient corrompre en tout temps. La narratrice se souvient de son enfance, alors qu'elle avait peur « que les sculptures de glace ne fondent. [...] J'avais le sentiment d'être la seule à m'en inquiéter » (p. 44). En ville, son immigration de province vers le mélange, la saleté et le métissage urbains s'accompagne d'une découverte : celle de la chaleur de Montréal, réconfortante et menaçante à la fois. « J'ai toujours eu très froid, en toutes saisons. [...] La canicule, la chaleur [...] je ne les ai connues qu'à Montréal. [...] La canicule est devenue une période *euphorique* où je reste enfermée dans mon appartement » (p. 77). Ce réconfort *euphorique*, la narratrice le partage à petites doses avec sa mère, qui boit comme elle pour se remettre du *Southern Comfort*⁵⁵, une habitude que sa mère a conservé du Nord. L'amollissement de la tiédeur est aussi lié à Mel : « Mel parlait souvent de la chaleur » (p. 106).

Cette relation au Sud et à sa chaleur ne diminue en rien le pouvoir imaginaire du Nord, et la narratrice laisse parfois ses pensées divaguer vers les

⁵⁴ *Ibid.*, p. 40. Je souligne.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 82 et 106.

paysages nordiques (« Je reste là à contempler la lumière extérieure. Il n'y a pas d'habitation face à la petite maison, juste une forêt d'épinettes à perte de vue », p. 139). Ce Nord de pureté, c'est celui que le père de la narratrice tente de reproduire dans ses œuvres télévisuelles, en évoquant le Saguenay, nordifié par l'immigration montréalaise. La narratrice décrit ainsi une scène de la série télévisée de son père :

Le héros survole en hélicoptère des forêts du Nord, ce sont de très belles images, la caméra domine des montagnes et des lacs. *Ils se rapprochent du Nord, la ligne d'horizon s'arrondit. Les arbres rapetissent et puis soudain la vue d'un lac immense, presque une mer*⁵⁶.

Dans l'œuvre romanesque de Lise Tremblay, le Nord prend une valeur symbolique, liée à l'enfance et à l'origine, mais il s'appuie également sur tout un imaginaire livresque et intertextuel qui reprend une vision ancienne tout en proposant un regard neuf sur les relations entre les espaces de la littérature québécoise. Dans un contexte historique, Tremblay suggère une nouvelle géographie imaginaire du Québec, qui redéploie les relations entre les territoires (de province, de Québec et de Montréal) à la faveur d'une symbolique contemporaine. Après les écritures migrantes, qui ont imposé un cadre pluriculturel à la littérature, les écrivains de la désespérance travaillent cette notion en y ajoutant une perspective de transmission de la mémoire et de réconciliation avec l'origine. Tremblay, comme d'autres auteurs contemporains, ajoute ainsi au pluralisme l'apport des tensions de la province, posant en trame de fond la symbolique forte du Nord et de l'hiver comme constitutive de l'imaginaire littéraire québécois.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 127. Je souligne.

Bibliographie

Œuvres de Lise Tremblay

- *La héronnière*, Montréal, Leméac, 2003.
- *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999.
- *La pêche blanche*, Montréal, Leméac, 1994 (Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001).
- *L'hiver de pluie*, Montréal, XYZ éditeur, 1990 (Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997).

Autres œuvres littéraires et ouvrages critiques

- [Anonyme]. « Lise Tremblay, invitée d'honneur », *La Presse*, 13 novembre 2004, p. X14.
- Biron, Michel, « Roman. Réalismes d'aujourd'hui », *Voix et Images*, vol. 19, nr. 2 (86), hiver 2004, pp. 163-168.
- Biron, Michel, « Obscénités du roman contemporain », *Voix et Images*, vol. 24, nr. 3 (72), printemps 1999, pp. 598-604.
- Boivin, Aurélien, « *La pêche blanche* ou la blessure de l'enfance », *Québec français*, nr. 123, automne 2001, pp. 79-81.
- Boivin, Aurélien, « *L'hiver de pluie* ou la désespérance d'une génération », *Québec français*, nr. 119, automne 2000, pp. 85-87.
- Boivin, Aurélien, avec la coll. de Cécile Dubé, « Les romanciers de la désespérance », *Québec français*, nr. 89, printemps 1993, pp. 97-99.
- Boulanger, Luc, « *La pêche blanche* par Lise Tremblay », *Voir*, vol. 8, nr. 43, 22 septembre 1994, p. 47.
- Cayouette, Pierre, « La trouble-fête de l'île », *L'Actualité*, vol. 30, nr. 6, 15 avril 2005, p. 64.
- Chartier, Daniel, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, nr. 9, 2004, pp. 9-26.
- Chartrand, Robert, « L'achèvement du père, enfin », *Le Devoir*, 27 février 1999, p. D3.

- Côté, Lucie, « Les mots simples de Lise Tremblay », *La Presse*, 14 octobre 1990, p. C3.
- Dolbec, Michel, « Lise Tremblay obtient le prix littéraire France-Québec », *La Presse*, 10 novembre 2004, cahier « Arts », p. 3.
- Fortin, Marie Claude, « Nouvelles fraîches », *La Presse*, 30 novembre 2003, cahier « Lectures », p. 2.
- Fortin, Marie-Claude, « Lise Tremblay. *La danse juive*. Vivre sa vie », *Voir*, vol. 13, nr. 8, 25 février 1999, p. 47.
- Giguère, Suzanne, « Chronique de l'arrière-pays – Nouvelles : Lise Tremblay », *Le Devoir*, 11 octobre 2003, p. F3.
- Girard, Marie-Claire, « Le roman du fjord », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D27.
- Guay, Hervé, « La voix qu'elle a », *Le Devoir*, 15 octobre 1994, p. D5.
- Hamelin, Louis-Edmond, « L'imaginaire des Grands Voyages indiens au Québec », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, nr. 1, 2003, pp. 43-59.
- Hamelin, Louis-Edmond, *Discours du Nord*, Québec, GÉTIC, Université Laval, 2002.
- Hamelin, Louis-Edmond, *Réalités canadiennes. Le nord canadien et ses référents conceptuels. About Canada. The Canadian North and Its Conceptual Referents*, Ottawa, Secrétariat d'État du Canada, 1988.
- Hémon, Louis, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Typo, 1998 [1916].
- Illingworth, Jack, « Quebecois Trio », *Books in Canada*, vol. 32, nr. 5, Summer 2003, pp. 7-8.
- Jarry, Johanne, « Lise Tremblay. Faire des livres pour se connaître », *Nuit blanche*, nr. 75, juin 1999, pp. 12-15.
- Joubert, Lucie, « Le monde Lise Tremblay : Montréal, île maudite, refuge ou No Woman's Land ? », *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, nr. 3, Summer 2001.
- Laroche, Corinne, « La douceur et la mort [présentation] », Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, pp. 7-11.
- Marcotte, Gilles, « Deux histoires de révolte », *L'Actualité*, vol. 24, nr. 6, 1^{er} mai 1999, p. 89.

- Marcotte, Gilles, « En attendant l'hiver », *L'Actualité*, vol. 19, nr. 18, 15 novembre 1994, p. 89.
- Martel, Réginald, « La petite musique de *La danse* », *La Presse*, 28 février 1999, p. B5.
- Martel, Réginald, « Lise Tremblay, *La pêche blanche*. Toujours l'hiver », *La Presse*, 18 septembre 1994, p. B5.
- Micone, Marco, *Gens du silence*, Montréal, Guernica, 1991 [1982].
- Moore, Brian, *Black Robe*, Toronto, McClelland and Stewart; New York, Dutton et Londres, J. Cape, 1985.
- Morency, Jean, « Jacques Poulin, et Lise Tremblay. Québec, l'Amérique, la douceur », *Nuit blanche*, nr. 45, septembre-novembre 1991, pp. 44-45.
- Murray, William, H[enry], H[arrison], *Mamelons and Ungava. A Legend of the Saguenay*, Boston, De Wolfe and Fiske, 1890.
- Nareau, Michel, « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal et Centre de recherche Figueira sur le texte et l'imaginaire, nr. 9, 2004, pp. 41-57.
- Oprea, Denisa, « La vie de trop : incursion dans l'univers de Lise Tremblay », *Québec français*, nr. 137, printemps 2005, pp. 50-53.
- Pascale, Gabrielle, « Solitudes et dérives. Les écrits de certains auteurs récents montrent qu'ils s'intéressent aux marginaux, solitaires et parfois mystérieux », *Lettres québécoises*, nr. 62, été 1991, pp. 12-13.
- Potvin, Damase, *Robe noire*, Paris, Valentin Bresle et Le Mercure universel, 1932.
- Rieder, Noel, « Miserable in Mile End », *Montreal Review of Books*, vol. 5, nr. 2, Spring-Summer 2002.
- Rothman, Claire, « One town's sad plight », *The Gazette*, January 10th, 2004, p. H4.
- Sand, Cy-Thea, « Mile End », *Horizons*, vol. 16, nr. 3, Winter 2003, pp. 36-37.
- Thornell, Kristel, « The Dance of Exile », *Fiddlehead*, nr. 214, Winter 2002, pp. 117-120.

- Vigneault, Benny, « Entre le village et la ville », *Le Soleil*, 28 septembre 2003, p. C5.
- Villeneuve, Marie-Paule, « L'art est dans le risque », *Le Droit*, 6 mars 1999, p. A17.
- Voisard, Anne-Marie, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay. Une lourde désespérance qui annonce la rentrée littéraire », *Le Soleil*, 3 septembre 1994, p. E4.